



TITLE:

プルーストと模作：フローベールの
文体模写をめぐって

AUTHOR(S):

吉田, 城

CITATION:

吉田, 城. プルーストと模作：フローベールの文体模写をめぐって. 仏文
研究 1994, 25: 149-179

ISSUE DATE:

1994-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137815>

RIGHT:

ブルーストと模作

——フローベールの文体模写をめぐる——

吉 田 城

1908年2月から3月にかけて、ブルーストは「フィガロ」紙の文芸特集号に、ルモワヌ事件に題材を得た一連の模作（パスティーシュ）を発表した。それは、バルザック、ゴンクール、ミシュレ、ファゲ（2月22日）、フローベール、サント＝ブーヴ（3月14日）、ルナン（3月21日）という作家ごとに、それぞれの文体を真似て文章を練り上げたものであった。レニエの模作は遅れて翌1909年3月6日に同誌に掲載された。1908年と言えば、ブルーストが『失われた時を求めて』の最初の段階である『サント＝ブーヴに反して』に着手した年である。これらの模作は来るべき小説執筆のための助走路のような役割を果たしたのだろうか。それとも小説とはまったく無関係に企画されたのだろうか。

ブルーストが、1900年前後に数年間続いたいわゆる「ラスキン時代」のあと、母親の死（1905）に続く空白期間を経て、模作という毛色の変った仕事に手を染めるようになったきっかけは何であったのだろう。この模作執筆は、ブルーストの創作系譜のなかでは、とかくマージナルな地位を与えられがちであるが、われわれの見方は少し違う。つまり、模作への取り組みは、次に来るサント＝ブーヴ批判と並んで、創作を始めるための重要な準備段階であったのではないか、というのがわれわれの推定である。このことを具体的に検証するために、本稿では作家自身の自信作の一つ、「フローベールによるルモワヌ事件」のテキストを分析してみようと思う。

これまでブルーストの模作に関してなされた研究のうち、もっとも重要なものはジャン・ミイの『ブルーストの模作』（アルマン・コラン、1970）であろう。ミイはブルーストの文体論研究・草稿研究の第一人者であり、この書物はそうした観点から総合的に模作を分析し、位置づけている。何よりも、それまでほとんど真剣に顧みられていなかったこの主題を初めて正面から取り上げ、精密な草稿解説に基づいてテキストを校訂し、詳しい注を付けた功績は大きなものである。このほかジャン・ムートンの『マルセル・ブルーストの文体』（ニゼ、1968）も、模作に関して1章をさいて論じている。また、模作という文学ジャンルを理論的に定義しようとしたジェラルド・ジュネットの『パランプセスト——第二段階の文学』（スイユ、1982）も忘れるわけにはいかな

い。模作（パステーシュ）のもつ機能的、構造的特徴については別のところで述べたことがあるので¹⁾、本稿においてはこれらの研究をふまえた上で、具体的な個別研究として、フローベールの文体模作を中心に考察してみることにする。

I ルモワヌ事件の周辺

現実のルモワヌ事件そのものは、それほど政治的、社会的な影響のあった出来事ではなく、むしろ三面記事的な性格を帯びていた。ルモワヌという名前の技師が、1904年にパリの研究所で、高熱処理によって炭素からダイヤモンドを製造する実験を行った。翌1905年、ルモワヌは宝石・貴金属業界の最大手デ・ビアス社の会長、ジュリアス・ワーナーに大きなダイヤモンドを作る実験を見せて、共同事業を提案した。ルモワヌがこのいかさまを思いついたのは、人工的にダイヤモンドが作れることを公にしてデ・ビアス社の株を暴落させ、それを大量に購入して大儲けしよう、という腹づもりからであった。実験結果を頭から信じ込んだワーナーは彼に多額の融資を約束した。1907年に別の金融家が実験に立ち会い、実際に百個あまりの小さなダイヤモンドができるのを見た。ところが同年12月にアラスに製造工場が完成してからもルモワヌがなかなか事業を始めないので、ワーナーはパリ軽犯罪裁判所に提訴した。やがてルモワヌは逮捕され、1908年1月から裁判が始まった。

この時の弁護士がドレフュス事件の時に一躍勇名をはせたラボリであった。裁判の過程で、複数の宝石商が1905年にルモワヌに2万5千フラン相当のダイヤモンド原石を売り渡したことを証言した。しかもルモワヌが製造したとされていたダイヤモンドがそれらと一致するばかりか、もともとその原石がデ・ビアス社所有の南アフリカ鉱山で採掘されたものであることが確認された。ルモワヌは身の潔白を訴え、再度実験することを提案したが、ワーナーの反対にあった。4月に仮釈放されるとすぐにルモワヌは行方をくらまし、コンスタンティノーブルからソフィアへと渡ったが、パリに舞い戻ったところで逮捕された。翌1909年7月、ルモワヌは6年間の実刑判決を受けた。

以上が事件のあらましであるが²⁾、このいささか滑稽な事件がブルーストの関心を引いたのは、2つの理由からである。1つは、ブルーストがかなりの額に上るデ・ビアス社の株券を保有していたこと。株が暴落すれば彼は大きな損失を被る危険があった。もう1つの理由は、友人のロベール・ド・ビイが当時ブルガリアの公使館につとめていて、逃亡中のルモワヌに偶然出会っており、そのことを後日ブルーストに語って聞かせたこと³⁾。また一方ではちょうどこの頃、模作というジャンルが注目を浴びていた。1907年12月、ポール・ルブーとシャルル・ミュレルによる『ア・ラ・マニーエル・ド・…… [……風に]』という模作短編集が刊行され、この中にはバレ

ス、コナン・ドイル、エレディア、ユイスマンス、フランシス・ジャム、アンナ・ド・ノアイユなどの文体模写が含まれていた⁴⁾。

ブルーストの伝記を著したギスラン・ド・ディースバックは、ルモワヌがジュール・ヴェルヌの小説『南の星』からヒントを得て犯行を思いついたのではないかと言う⁵⁾。実際この小説においては、フランスの若い技師がダイヤモンドの人工的製造に成功する話がかかれている。もっとも、技師の不在中に高熱炉は爆発してしまい、主人の不運に同情した従僕が、みずから鉱山で見つけた特大のダイヤモンドをこっそり装置のなかに置いていたことが、後になって明かされるのだが。

この事件をもとにして、ブルーストは前述した8点の模作を発表したのである。模作自体にコミックな性質があるから、ルモワヌの裁判はまさにうってつけの題材であった。たとえば「バルザック模作」は、輪郭を『カディニャン大公夫人の秘密』末尾のデスパール夫人邸での夜会の場面に借りており、社交界の会話をバルザックの文体を使って描いている。ここでルモワヌ事件は最後の方で作者介入による補足説明（当時の社会の裏面などを作者あるいは話者が延々と解説するのはバルザックの常套手段である）の形で言及されているにすぎず、もっぱら『人間喜劇』の主要人物たちを登場させて、バルザック的な社交界の雰囲気を再現することをめざしている。

「ゴンクール兄弟の日記より」においてブルーストは、ゴンクールがリュシアン・ドーデ（ブルーストの親友でアルフォンス・ドーデの次男）の家で晩餐をとった思い出を記しているという設定で、滑稽な逸話を書き留めている。それはリュシアンから聞いた話で、マルセル・ブルーストがある日ゾラと口論して相手を殴り飛ばしたこと、そしてダイヤモンド価格の急落で破産しかけて自殺したこと、などである。翌日の日記ではブルーストの自殺が根も葉もない噂話だったことが記される。ブルーストはこうして自分自身の姿を滑稽な形で登場させて笑いを誘いながら、ゴンクールの自尊心に満ちた口調（話題はたえず兄弟の戯曲に戻っていく）、十八番の日本趣味（新任の日本公使の肖像を描いている）、名高いその「印象派的文体」をたくみに再現してみせた。

ミシュレによる「ルモワヌ事件」は短いものであるが、ルモワヌをユダヤ人と見なして、近代におけるユダヤ人迫害の問題（著書『フランス史』で扱われていた）、執筆時の気候について言及する癖、絶対王政や植物学に関する言葉など、ミシュレ独特の張りのある文体で書き綴っている。「エミール・ファゲの劇評より」と題された模作においては、「ジュルナル・デ・デバ」紙に演劇評論を書いていたファゲの文体を真似て、アンリ・ベルンスタンが作ったとされる（もちろん架空の）戯曲『ルモワヌ事件』を観た感想を述べるという体裁である。ここでブルーストは、作品を持ち上げたりけなしたりする断定的なファゲの口調をそっくり写し取っている。そこにはサント＝ブーヴゆずりのくだけた表現と銜学趣味の混合が見て取れる。ルナンの模作は『イエスの生涯』をはじめとする多くの作品から、文献学的・科学主義的な文体、牧歌的な風景描写、フランス精神の称賛、聖書や神学への言及などを汲み取って、それらをふんだんに盛り込んでい

る。だが同時に、バルザックの『人間喜劇』が「たぶん一人の作家の作品ではないし、同じ時代に書かれたものでもない」という間違っただ推定を下すといった、ルナン批判ともとれる文章も書き込まれている。「アンリ・ド・レニエ模作」はレニエの古風で錯綜とした美文を巧みに盗み取り、ダイヤモンドについて、また風邪を引いたルモワヌの鼻水の美しさについて、コミックな文章を展開している⁹⁾。フローベールの模作については、あとで少し詳しく検討する。

II 模作の継続と出版計画

ここで模作の単行本出版の計画と、上記以外のブルーストによる模作について見渡しておくことにする。1908年2月から3月にかけて一連の模作を「フィガロ」紙に掲載してからしばらく後に、ブルーストはこれらの模作を1冊にまとめて出版することを考えたことがあった。同年4月半ば頃、メルキュール・ド・フランスとファスケルに続いてカルマン＝レヴィ（『楽しみと日々』の出版社）にも出版をもちかけていた⁷⁾が、これらの交渉はみな不調に終わった。1909年5月に友人のフェルナン・グレーグ（彼自身もかつて模作を書いたことがあり、ルブーの本に無署名で掲載してもらったことがあった）がそれまで「フィガロ」に載った模作をまとめて1冊にしたかどうか、と薦めたとき、ブルーストは手紙でこう答えた。

これらの模作は実際才能を必要としないささやかな練習です。でもそれは才能〔タラン〕のある人（あるいは天才〔ジュニー〕）のある人！私はこの面では読者を限ったりしません）しか対象としていないのです。だってそうでなければ模作作者の冗談を理解できませんからね。[……]いえ、これらの模作を1冊にするなんて、やりすぎです。あんな風に新聞に載せるのがいいのですよ。[……]実に親切な友人たちが、やっと私をほめるものが見つかったので喜んで、何度も〈君の模作を一冊にしたら〉と言ってくれたので、数日のあいだ私もその気になったのです。幸いなことに出版社の方は物事をより正しく判断しました。幻想にかられた友人たちが働きかけたメルキュール、カルマン、ファスケル、まだほかにもあるかもしれませんが、みな数日のうちに次々と、この名誉を受けることを断わったのでした⁸⁾。

1908年11月頃、モーリス・バレスはブルーストに宛てて模作のできばえを褒めて次のような手紙を書いている。「実にうまく作った模作によって、あなたは見事な文学批評の形式ぎりぎりのところに近づいています。あなたはその形式を把握すべきでしょうし、それはビュフォンが知っていたこと、つまり内容と形式を区別する必要はない、あるやり方で物を書くことはあるやり方で考え感ずることだ、と言うことを証明することでしょう。」（書簡集第8巻155番）バレスの激励を

受けたせいかどうか、この年も終わろうとする頃、ブルーストは再び模作に手を染める。「私はシャトーブリアンを読むのをやめました(その模作を1つ作りました)。今はサン＝シモンにどっぷりと浸っていますが、これは私の大きな楽しみです。」(ロリスへの手紙、書簡集同巻178番、1908年12月末頃)

サン＝シモンの方は、もともと1904年1月に「フィガロ」紙に掲載した「ヌイイにおけるモンテスキウ邸での宴——サン＝シモンの『回想録』からの抜粋」にさかのぼる。ロベール・ド・モンテスキウの屋敷に寄り集う知人たちの有様を、サン＝シモン風のタッチで描き出したものであるが、ブルーストはこれを結局6-7倍に膨らませて、1919年に『模作と雑録』を出版する際にルモワヌ事件関連の模作に添えて発表することになる。一方シャトーブリアンの模作は創作手帳「カルネ1」に書かれている。ここでブルーストは『墓の彼方からの回想』や『アトラ』を使って、謙遜と自己主張がないまぜになったシャトーブリアン独特の文体で、ルモワヌ事件について語っている。「彼は逮捕され、ついで有罪宣告を受けた。彼の罪は富を追求したことにあった。この世が始まって以来、これはあらゆる人間の犯してきた罪なのだ。[……]私はつねに富を軽蔑してきたが、しばしばそれを欲し、時にそれが私のところまでやって来ることもあった。[……] かりにルモワヌよりも要領がよくて、ダイヤモンドの製造に成功したとしても、私は彼と同じような貧乏人として死んだであろう。ただ、もしかしたら私の名前だけは、少なくとも後世まで残る幸運に恵まれたかもしれない。」

同じカルネ1には、やはり未完成の草稿として、シャトーブリアンのルモワヌ事件に関する一節を論じたサント＝ブーヴの批評が書かれている。ここでサント＝ブーヴに扮したブルーストは、シャトーブリアンの作家としての魅力を認めながらも、その人格の根本的な欠陥——国王特命大使という地位を鼻にかけける態度、無分別、財産に執着する田舎者的な無邪気さ——をあげつらう。ここには、作家を作品によってというよりは、実際の人となりによって判断し評価するというサント＝ブーヴの方法が誇張されて描かれている。

以上のほか、未発表に終わった模作としては、メーテルランク、ラスキン、コクトーのものがある。「メーテルランクによるルモワヌ事件」はカイエ3に書き込まれており、1909年執筆と推定される。このカイエの草稿には誰の模作であるか作家名が記されていないが、書簡の中の言及からメーテルランクであることが分かる⁹⁾。ブルーストはメーテルランクをフランス語を革新した「革命家」の1人に数えていたが、あまりに凝った比喻や科学用語の多用などに対しては批判的であった。だからこの模作においても、ルモワヌは単なる口実にすぎず、ダイヤモンドを地下に眠る光の王にたとえたり、植物学や医学の話題を取り上げたり、自動車事故のことを語ったり、とメーテルランク好みの話題をちりばめている。もう1つのメーテルランク模作は、ブルーストも愛した『ベレアスとメリザンド』をもじったもので、1971年のプレイヤッド版にはじめて収録された。ブルーストの友人が帽子をなくしたという事件からヒントを得て書かれたという説

定で、マルケルとベレアスの対話から成り立っている。「マルケル」はベレアスの祖父アルケルとマルセルの名前を合成したものである。

ラスキンの模作はカイエ2（1909）に書き込まれているが、次のような滑稽な題名が冠されている。「猪の祝別——まだ関心を抱き続けているコルプス・クリスティの若い男女学生のための、ルモワヌ事件を描いたジョットの壁画の研究。ラスキン著」（ラスキンが作品の題名に凝ったあまり、内容の分からないような題名を時々付けていたのを皮肉っている）。ここでブルーストはラスキンの『ヴェネツィアの石』『アミアンの聖書』に枠組みを借りて、旅行案内を兼ねた教養書のスタイルを再現している。読者に向かって語りかけつつ強引に自己主張をする口調、宝石や神学への言及をちりばめた華やかな美的散文、指示語をイタリックにする癖など、翻訳を通じて知悉していたこの作家の特徴を見事に写し取った。だが同時に、飛行機から見下ろしたパリの風景という新鮮なモチーフを加えてもいる。またコクトーの模作はカルネ2（1915年頃？）に書き込まれた草稿である。

1909年7月にルモワヌ事件の結審が迫った頃、ブルーストは再び模作の執筆を依頼されたらしい。ロリスに宛ててブルーストはこう書いている。「運が悪く、君の小説を送ってくれた少し前に、また模作を頼まれてしまいました。約束は土曜日だったので、一刻も猶予がなかったのです。別に始めた仕事ですっかり体調を悪くしていたので、模作を作ることができず、今はできあがりましたが、掲載をあと2週間は待たされそうです。」（書簡集第9巻68番、7月2日より少し後）フィリップ・コルブによれば、ブルーストはこの頃までにポール・アダン〔フランスの作家、1862-1920〕とアドリアン・ベルネムの模作も書いたらしいが、原稿は見つかっていない。また、かつてジュール・ルメートルがブルーストの書いたレニエの模作を読んで感心し、メリメとヴォルテールの模作も書いてみるようにと、激励の手紙を書いてきたことがあったが（書簡集第9巻29番、30番）、ブルーストはこの誘いには応じなかった。

ブルーストは独立した模作ばかりを作ったのではなく、模作を作品の一部に積極的に取り入れることもした。「楽しみと日々」に収録された「ブーヴァールとペキュシェの社交趣味と音楽趣味」はもともと「ルヴュ・ブランシュ」誌（1893）に掲載されたもので、題名が表すとおり、フローベール晩年の文体を模している。また1903年に「フィガロ」紙に発表された「マドレーヌ・ルメール夫人のサロン」の冒頭には、バルザックの文体模写がなされている。それから重要なものとして、「失われた時を求めて」の中に挿入された長い「ゴンクールの日記抜粋」がある。

さらに、ブルーストは書簡のあちこちで相手を面白がらせようとしていろいろな模作をおこなっている。とりわけ親友のレーナルド・アーンに宛てた手紙には、グレフェール伯爵夫人、セヴィニエ夫人、ノアイユ夫人、ユゴー、マラルメなどの模作が含まれている。ほかにも、モリエール、ワグナー、ファゲ、モラン、スーデーらの模作が散見される。このように、他人の文体の特徴をつかまえて模作を作っていくという行為は、ブルーストにとってけっして一時的な気まぐれ

ではなくて、ごく日常的な営みであった。ブルーストが他人の物真似（たとえばモンテスキウ）を好んでやってみせたという証言が伝えられているが、これも模作の機知に通じるものがある。

III ブルーストの模作観

ブルースト自身は模作をどう考えていたのか。評論「フローベールの文体について」（1920）の中で彼は、模作が文体の「中毒」に薬効のある「解毒剤」とであると述べている。

そこでこのフローベール中毒について、毒消しと悪魔祓いの効果的な方法として、私が世の作家たちに大いにお勧めしたいのは、模作の試みである。1冊の書物を読み終えたとき、読者はボーセアン夫人だとか、フレデリック・モローなど、いま読んだ作中人物たちといっしょに生き続けていたいと感じるだろうが、そればかりでなく、読書のあいだ中ずっとバルザックやフローベールのリズムを追うことに慣らされてきたわれわれの内心の声は、まだこの作家たちの口調でしゃべっていたいと思うであろう。しばらくこの内心の声のなすがままにさせておき、ペダルが音の余韻を引き延ばすのに任せなければならない、つまり意識的な模作をしなければならない。それは後からふたたび独創性を取り戻すことができるよう、また一生涯のあいだ無意識の模作をし続けなくてもよいようにである。意識的な模作、これはごく自然な形で行われるのだ。かつて私がフローベールの模作を書いたとき——ひどいできばえだったが——、自分の内部に聞こえていた歌声が不定過去の反復によるのか現在分詞の反復によるのか、私は自問しなかった、と人は考えるだろう。だがそうしなければ、私はあの歌声を書き写すことはできなかったであろう。

ブルーストは意識的な模作と無意識的な模作をはっきり区別していた。前者は創作のための一段階として意味があるが、後者は独創性の欠如を露呈するにすぎないというのである。友人のビベスコ大公妃（小説家マルト・ビベスコ）がパレス風の文章を書いたことを非難したのも、そのためである（書簡集第9巻129番、1908年3月29日）。他人の文体の束縛あるいは魅惑から逃れる方法は、まず意識的に模倣してみるのがよい。そうすれば、美点と同時に欠点も見えてくるし、自分の文体との距離を測定することができるというわけだ。

1908年から9年にかけて、小説に取りかかる前後のこと、ブルーストは模作と批評という仕事を進めていた。このために彼は膨大な量の読書を行っていた。「文学批評をするのは怠惰からでしたが、〈行動的文学批評 la critique littéraire en action〉は楽しみからするのです。でも、模作が理解できない人々に説明するために、反対に文学批評をせざるを得なくなるでしょう。」（書簡

集第8巻25番、1908年3月17日、ドレフュスへの手紙)。ここで「行動的文学批評」と言っているのは、模作のことである。すなわち、ブルーストは模作を、楽しみながら行う文学批評の一形式として認識していたわけだ。1908年、ブルーストはモーリス・ド・フルリー〔父親アドリアン・ブルーストの友人で医者、1860-1931。「フィガロ」紙にオラース・ヒアンションという名前で医事評論を書いていた〕に宛てて、うまく模作を扱うことができればそれは通常の批評よりも「地味で短くて、より優雅な、文学批評の間接的形式となる」かもしれない、と書き送っている（書簡集第8巻32番、同年3-4月）。なるほどブルーストはノアイユ夫人への手紙で、模作が「容易で低俗な行為」であると謙遜して述べてはいたが（書簡集第8巻16番、同年2月22日）、結局のところ彼はこの独特の批評形式が、作家の文体をそっくり写し取ることで、一段階上の批評となりうると考えていた。

実際に模作を書くにはどのようにしたのか。ブルーストはドレフュス宛の手紙で、ルナンの模作について語りながら、「私は彼のリズムに自分の内部のメトロノームを合わせました。こんなふうにすれば本2冊分ぐらい書くこともできたでしょう」（書簡集第8巻27番、1908年3月21日）と言っていた。メトロノームという言葉に分かるように、ブルーストは模作制作の第一条件は音楽的な耳をもつことだと考えていたようである。模作の原理は、『サント＝ブーヴに反して』の結論部分（カイエ2に執筆）のなかで説明されている。

私はある作家の文章を読むが早い、言葉の下に他の作家たちとは違う歌声を聞き分けて、読みながら、自分では分からないまま、それを歌っていた。私は語の流れを速くしたり、ゆっくりしたり、完全に中断したりした。ちょうど、歌を歌うときに曲の拍子にしたがって、ある語の末尾を口にする前にしばしば長いあいだ待ったりするのと同じだった。仕事をするのが一度もできなかったもので、物を書く術は知らなかったが、私は他の多くの人よりも繊細で正確なあの耳をもっていることを知っていた。この耳のおかげで模作を書くことができたのだ。と言うのは、作家の書いたものを読むとき、曲をつかまえば言葉の方はすぐにやって来るからだ。

ブルーストは作家の「曲」さえ把握すれば、すらすらと模作を書いていくことができたのだ。けれども、少なくとも発表するための模作原稿を作るには、相当手を入れる必要を感じたようだ。ルモワヌ事件の模作の下書きを見ると、小説草稿に負けず劣らず徹底的に推敲されているのだから。その仕事ぶりを詳しく観察すると、ブルーストがまずなるべく多くの作品を読み通して作家の文体を頭に入れてから執筆に取りかかり、後から何度も読み返して加筆修正を行っていることがわかる。

Ⅳ フローベールの「ルモワヌ事件」

ブルーストはフローベールの模作の冒頭の舞台設定として、公判の休憩時間の情景を選びだした。書き出しは休憩中の傍聴人たちの様子を細かく描き、半ばに至ってワーナーの弁護士による口頭弁論、ルモワヌの弁護士による反対弁論、被告の陳述と続く。公判は裁判の傍聴人の心理に分け入って、一攫千金を夢見た人々の失望と憤激を描写する。言説は写実主義的な描写から夢想の記述へと、次第に傾斜していく。後述するようにこれはしばしばフローベールが試みた文体の工夫であった。

では具体的に、ブルーストはどのような点でフローベールを模倣しようとしたのか。以下に述べるのは、模作の決定稿と残された3つの草稿、ブルーストの評論「フローベールの文体について」（以下「文体論」と省略）、そしてアルベール・ティボーデの『ギュスターヴ・フローベール』（ガリマール、1935）を比較検討し¹⁰、さまざまな文法的特徴点をまとめた結果である。

1. 3連構造の総合文

「文体論」の中でブルーストは「3連の文 *phrases ternaires* の美しさ」について語っている。この問題について詳しく論じたのがティボーデであった。彼は『ギュスターヴ・フローベール』の第10章を文体の問題にあてている——もともとブルーストが「文体論」を執筆したのは、ティボーデに論争を挑む目的であり、ティボーデがそれに応えるような形でこの評論を書いたことを思い出そう——が、その中でとりわけ重要視されているのが、この3連構造の総合文である。この批評家によれば、3連文の伝統はラ・ブリュイエール、ゲ・ド・バルザック、ルソー、シャトーブリアンなどからフローベールに受け継がれ、それまで散発的であったものが初めて大規模に展開されたと言う。次第に長くなる3つの文を、句点あるいはセミコロンでつないでいるのが基本型である。この場合、3つ目つまり最後の文の冒頭に、動きを示す *et* を置くことがある。4つの文からなっている場合でも、よく読むと内容的には3つであったりする。ティボーデの挙げている典型例が次のものである。

Le souvenir de son amant revenait à elle avec des attractions vertigineuses ; elle y jetait son âme, emportée par un enthousiasme nouveau ; et Charles lui semblait aussi détaché de sa vie, aussi absent pour toujours, aussi anéanti que s'il allait mourir et qu'il eût agonisé sous ses yeux.

（恋人の思い出が、目の眩むような魅惑を伴って彼女によみがえってきた。彼女は新たな

感激にかられて、そこに魂を投げ出した。そして彼女にはシャルルがまるで死にかかって、目の前で臨終を迎えたかのように、自分の人生から離れ、永遠に姿を消し、消え去ってしまったように思えた。)『ボヴァリー夫人』

3つとも半過去時制であるから時間的なずれはないが、内容から見ると初めの2つが高揚感を、最後の文が絶望感を表している点で、「そして」et がもつ意味は重要である。同じ時点におけるエンマの心が、対立する明暗の感情に引き裂かれていることが、この接続詞によって示されているのだから。では『感情教育』から次の例を引こう。

Le grand vestibule était rempli par un tourbillon de gens furieux ; des hommes voulaient monter aux étages supérieurs pour achever de détruire tout ; des gardes nationaux sur les marches s'efforçaient de les retenir.

(玄関大広間は猛り狂った群衆でいっぱいだった。人々は上の階にあがって全部ぶち壊そうとした。階段で国民軍兵士が彼らをおし止めようとしていた。)『感情教育』

いずれの例においても動詞は半過去を用いていて、事件の展開よりは写実的記述に終始している。このような3連総合文においては、次第に長くなるのが基本形であるが、変化をもたせるために逆にしりすばみの形もある。

ブルーストは模作の中でこの3連総合文を系統的に導入しているが、そのあとにもう1つ結論的な文をつなぐ「3連プラス・ワン」構造(ティボーデは指摘していないが、フローベールにはこの形も頻出する)を特に用いているようだ。冒頭の文はその一例である。

Le chaleur devenait étouffante, une cloche tinta, des tourterelles s'envolèrent, et, les fenêtres ayant été fermées sur l'ordre du président, une odeur de poussière se répandit.

(暑さが息苦しいほどになった、鐘が一つ鳴った、雉鳩が飛び去った、そして裁判長の命令で窓が閉じられていたので、埃の匂いが広がった。)

初めの3連文は、動詞を見ると「半過去－単純過去－単純過去」であり、接続詞の et をはさんで独立分詞構文の結末部へと移行していく。このように現在分詞をクッションとして用いる方法に、ブルーストは「文体論」の中で注目していたことが思い出される。次の模作からの例も「3連プラス・ワン」構作文である。

Enfin le président fit un signe, un murmure s'éleva, deux parapluies tombèrent : on

allait entendre à nouveau l'accusé.

(とうとう裁判長が合図した、ささやき声が起こり、傘が2本倒れた。もうすぐ被告の弁論がまた聞かれるのだ。)

この例では、単純過去を3つ並べて場内の時間的な流れを逐一記録したあと、半過去を使って結論部分を書いている。ブルーストは、句点だけで短い文を重ねていくフローベールの文体を真似ている。「傘が2本倒れた」という3番目の文は、トリヴィアルな描写の面白さを狙ったものであろう。

2. 接続詞 et の使用法

ブルーストは「文体論」の中で、フローベールにおける et の使い型が特異なものであると述べている。「フローベールにおいて接続詞の et は、文法が定めているような目的をまるでもっていない。それはリズム拍子の中の1つの休息を示し、タブローを分割するのだ。実際、人が et と置くところでフローベールは省略する。[……]それと反対に、誰も思いつかないようなところにフローベールは et を置くのである。それはタブローの別の部分が始まること、打ち返す波が新たに形作られようとしていることを指示するようなものだ。[……]一言で言うと、フローベールにおいては、et はいつも副次的文章を開始するが、列挙を締めくくことはほとんどない¹¹⁾。」ティボーデもまた、フローベールの et について分析をしており、「彼ほど et に深い意味を与えた者はフランスの作家にはいないし、また彼ほど長らくフランス語の文体の収穫となるような et の美しく独創的な使い方を判別し、また作り出した者もない」とまで言い切っている。

またナボコフはフローベールの et について、次のように述べている。「セミコロンは1つの休息を作りだし、et は絶頂に達したイメージを導入したり、あるいは描写的、詩的、メランコリックな、または愉快的生き生きとしたディテールを導入することによって、段落をしめくくる。それがフローベールの文体の特徴だ¹²⁾。」ところでブルーストがフローベールにおける接続詞 et を「休息」pause であり、タブローの分割の指標であると捉えているのに対し、ティボーデはとりわけ「動きをあらわす」役割に注目している。ティボーデは et に「結合」と「動き」の2つの機能を認めたとうえで、フローベールは後者の方を巧みに使いこなした、としている。ブルーストとティボーデは正反対の見方をしているように聞こえるが、はたしてそうだろうか。ブルーストが掲げている例は次のものである。

La place du Carrousel avait un aspect tranquille. L'Hôtel de Nantes s'y dressait toujours solitairement ; et les maisons par derrière, le dôme du Louvre en face, la longue galerie de bois, à droite, etc. étaient comme noyés dans la couleur grise de l'air [...]

(カルーゼル広場は平静な様子だった。ナント館はあいかわらず寂しくそこにそびえていた。そして背後の家々、向かいのルーヴル宮のドーム、右側の長い木の回廊などが、灰色の大気に沈んでいるようだった [……]。)'感情教育'

ここではすべて半過去形の動詞によって周囲の風景が描写されているので、*et* は動きを示すというよりは、画面転換あるいは視線転換を示すというほうが適切であろう。次の例はティボーデのあげている例である。

Cependant des nuages s'amoncelaient ; le ciel orageux chauffait l'électricité de la multitude, elle tourbillonnait sur elle-même, indécise, avec un large balancement de houle ; *et* l'on sentait dans ses profondeurs une force incalculable, *et* comme l'énergie d'un élément.

(そのうちに雲が厚くなってきた。荒れ模様の空が群衆の電気を熱し、群衆は大波のうねりのように、形を定めずぐるぐると渦巻いていた。そして人々は、自分たちの内部に、計り知れない力を、元素のもつエネルギーのようなものを感じていた。)'感情教育'

最初の *et* は、次第に緊張感が高まり、群衆の熱気が渦巻いていくという上昇の頂点に位置していて、緊迫した瞬間を示している。その意味ではティボーデの言う「動き」の表示とも言えるが、この *et* が外界の描写から内面の描写へと転換する場所に置かれていることを考えると、ブルーストの言うような「休息」「場面転換」であるとも言える。

ティボーデは、「動き」の *et* が緊張感を伴っていると指摘しているが、この接続詞の付随的機能として、「移行」「描写の停止」「絵画的細部による立体感」なども挙げている。また文頭に置かれた場合、叙事詩的效果をもつと言う。例えば『ボヴァリー夫人』の最後の方で、作家がみずからの父親をイメージしていたと言われる医師ラリヴィリエール博士を登場させたとき、この文頭の *Et* が用いられているとする。

Et il allait ainsi, plein de cette majesté débonnaire que donnent la conscience d'un grand talent, de la fortune, et quarante ans d'une existence laborieuse et irréprochable.

(そして彼は、偉大な才能の自覚と、財産と、40年にわたる営々たる申し分のない生涯が与える、あの柔和な威厳に満ちて暮らしていた。)

もう1つティボーデが指摘している重要な *et* の用法は、擲辭を導く接続詞としてのものである。

Quand il les eut découvertes [des perdrix rouges], il n'en trouva qu'une seule, *et* morte depuis longtemps, pourrie.

(彼が見つけたとき、それら〔鷓鴣〕はただの一羽しかいなかった。しかもだいたい前に死んでいて、腐っていた。)『聖ジュリアン伝』

副詞・形容詞・名詞・動詞を *et* を媒介として付加すること。「16世紀以来文章が見失っていた」*et* の用法、喜劇的效果や動きを表すこの用法をフローベールが復活させたとティボーデは考えている。規範文法書『ル・ボン・ユザージュ』や『フランス語宝典』は、このような文脈的価値にまで踏み込んだ説明をおこなっていないが、ブルーストおよびティボーデは作家として、接続詞の微妙な機能に無関心ではいらなかった。

以上のことを念頭に置いてブルーストの模作を読み直してみると、なるほど接続詞 *et* が多用されている。次の文は、3連の動詞(すべて異なる時制を使って変化をもたせている)の後に *et* を介して別の文を接続するものである(3連プラス1の型)。

Il [l'avocat de Werner] avait débuté sur un ton d'emphase, parla deux heures, semblait dyspeptique, *et* chaque fois qu'il disait "Monsieur le Président" [...]

(彼〔ワーナーの弁護士〕は力強い調子で話し始め、2時間しゃべり、消化不良に見えた。そして彼が「裁判長殿」と言うたびに [...])

普通なら接続詞を使わず文を一度切るところだが、そこに *et* が置かれている。また文頭の *et* も何度か出てくる。

Et ses périodes se succédaient sans interruption [...]

(そして彼〔弁護士〕の文章は切れ目なく次から次へと続いた [...])

Et beaucoup se livrèrent une fois encore à la douceur des rêves [...]

(そして多くの人々がもう一度夢の甘美さに身を任せたのだった [...])

ブルーストは、フローベールの *et* の使い方を強く意識して、この模作の中に生かしたことが分かる。

3 接続詞 *et* の省略

ブルーストが述べているとおり、フローベールは規範的な位置に *et* を置くことを嫌った。ティボーデは、マクシム・デュ・カン の勧めによってフローベールが『サランボー』の原稿からこの

接続詞を相当数削ったという逸話や、『感情教育』の推敲過程で *mais, puis, enfin, alors, et* といった接続詞を除去していったという事実を紹介している。ブルーストは「文体論」において、『感情教育』末尾に置かれたエピローグの一節を例として掲げている。

Il [Fédéric] voyagea, il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

(彼 [フレデリック] は旅行した、客船の憂鬱や、テントの下の寒い目覚めや、目の眩む風景と廃墟や、中断された友情の苦さを知った。)

ここで動詞 *connut* (*connaître*) の直接目的補語として4つの名詞句が列挙されているが、最後のものに *et* を付けていないのは「偉大なりズム」を重視したからだと言ふ。リズムの問題もたしかにあるだろうが、もし *et* を置いたとしたらフレデリックの経験内容がそれに尽きることになる、網羅的になってしまう。*et* を省くことによって経験内容が非網羅的となり、フレデリックの生涯が例示されたことがらを越えて広がっていくのである。

ブルーストのフローベール模作には、こうした *et* の省略がいくつか見られる。

Mais il [l'avocat de Lemoine] avait un accent méridional, faisait appel aux passions généreuses, ôtait à tout moment son lorgnon.

(けれども彼 [ルモワヌの弁護士] は南仏訛りがあり、寛大な情熱に訴えかけ、しきりに鼻眼鏡を外した。)

Il [l'avocat de Werner] avait la mine arrogante et retorse, une éloquence de commis-voyageur, des prétentions au latin [...]

(彼 [ワーナーの弁護士] には高慢で狡猾な顔つき、出張販売員のような雄弁、ラテン語自慢があった。)[第1草稿]。

これら2つの例において、列挙の最終項に *et* を用いていないのが見られる。ブルーストの新味は、その最終項に、位相の異なる要素(鼻眼鏡、ラテン語自慢)を置いて、あえてコミックな感じを出している点であろう。

4. 動詞の半過去時制

ブルーストは「文体論」の中で、動詞の時制がフローベールの「主観主義」を支える一要素であると主張している。「引き延ばされる状態は半過去によって示される。『感情教育』の第2ペー

ジ目は「……」ある変化、行為——一般に動作主が物であるような行為——が起こるときを除いて、全体が半過去で書かれている。」フローベールほどこの「永遠の半過去」を巧みに使った作家はいない、とブルーストは考える。この半過去が主要な時制となっているからこそ、単純過去や現在分詞が生きてくるのだと言う。

ティボーデもまた、フローベールの半過去に注意を促している。「フローベールが常用する時制は半過去で、これはマルセル・ブルーストが永遠の半過去と呼ぶものである。フローベールがはじめてこれを叙述の部分において多用し、しかも時の継続性というその本性に応じた使い方をしたのだが、それにしてもこれはけっしてよく吟味した文法的な言葉ではない。それは、この半過去が、彼の小説の観念と同質のものであり、さらにはまた『ボヴァリー夫人』の「レアリスム」が小説にもたらした新しさと同質のものであって、生命の生地そのものとその継続性をあらわしているからだ。ことにまた半過去は場面を重ねてゆく構成法と不可分のものであり、フローベールの小説の大部分を作り上げている場面に固有の時制である。」

ブルーストはフローベールの模作において、基調を半過去に置き、そこに単純過去をちりばめることによって、静的な描写に動きを与えている。例えば第1草稿の冒頭は次のとおりである。

L'avocat général parlait depuis le début de l'audience [,] l'atmosphère devenait irrespirable, trois heures sonnèrent; un pigeon sur le rebord de la fenêtre s'envola [...]

(次席検事は法廷開始以来話し続けていた、空気は息苦しくなり、3時の鐘が鳴った。窓の縁にいる鳩が1羽飛び立った [……])

3時の時報と鳩のはばたきが単純過去で示されているのに対し、検事の話し声と周囲の空気の方は半過去により、継続的な背景描写を構成している。フローベールにおいては、後にモーパッサンが使いこなし、ブルーストが継承するようないわゆる「断絶の半過去」*imparfait de rupture*¹³⁾はほとんど現れていない。また半過去と関わりの深い自由間接話法については、後述することにする。

5. 現在分詞の導入

半過去の問題は、必然的に他の時制の問題へと波及する。ブルーストは中でも現在分詞との組合せに着目している。「しばしば半過去から完全過去(単純過去)への移行は現在分詞によって示されるが、この現在分詞は行為がなされる仕方、あるいは行為がなされる瞬間を指示している。」ブルーストは「文体論」の中でこのように述べて、「感情教育」冒頭から引いた例をあげている。

Il [Frédéric] contemplait des clochers, etc. et bientôt, *Paris disparaissant*, il poussa

un gros soupir.

(彼 [フレデリック] は鐘楼を眺めていた [...] そしてまもなく、パリが消え去り、彼は深い溜め息をついた。)

ブルーストは模作の中でこれとほぼ同じ統辞法構造の文を組み立てている。

[...] les malins se plaignaient à haute voix du manque d'air, et, quelqu'un ayant dit reconnaître le ministre de l'intérieur dans un monsieur qui sortait, un réactionnaire soupira : "Pauvre France!"

(意地悪い連中は声高に息苦しいとこぼしていた。そして、誰かが、今出ていく紳士はたしかに内務大臣だというと、ある反動家は溜め息をついた。「哀れなフランス！」)

半過去 (se plaignaient) ⇒ 現在分詞複合形 (ayant dit) ⇒ 単純過去 (soupira) という動詞の移行形態は、静的な描写から始めてある事件、出来事の叙述へと到ることを示している。接続詞と現在分詞によって節を切らずに続けるのは、一連の流れを強調するためであろう。

6. 比喩の使用

ブルーストは「文体論」においてフローベールの「文法的な美しさ」を分析する前に、この小説家が隠喩を苦手にしてたと断言している。「その理由をここで説明しようとするあまりに長くなるが、私が思うに隠喩 (メタフォール) だけが文体に一種の永遠性を与えることができる。そしてフローベール全体の中に、美しい隠喩はおそらく1つもない。そればかりか、彼の比喩 (イマージュ) は通常あまりにも弱々しいので、彼のもっとも取るに足りない登場人物たちでも見つけられそうな比喩よりましなものはほとんどないくらいなのだ。[……] 彼はもっとも完全な作品において、明らかに魅惑的であると信じたやり方でジュリアンの城の静寂を言い表そうとして、〈衣擦れの音か溜め息のこだまでも聞こえるほどだった〉と言う。[……] ここにはバルザックやルナンの描写と違って、悪いところは1つもないし、ちぐはぐな、あるいは不快な、また滑稽なことは何1つない。ただ、フローベールの助けを借りなくとも、例えばフレデリック・モローのような男でも、それぐらいのことはおそらく言えたことだろう¹⁴⁾。」ティボーデはブルーストより寛大に考えている。彼によれば、書簡において自然に書かれたイマージュの方が、小説の中よりも独創的だと言う。作品としては『ボヴァリ⇒夫人』がもっとも豊富な比喩に満ちているが、それも一種の後ろめたさをもって書かれているのだ、とする。そしてフローベールの努力は、こうした比喩を次第に削ぎ落とす方向に向かったのだと結論付けている。

ではフローベールの模作の中でブルーストはどんな比喩を使ったのだろうか。

Il [l'avocat de Werner] [...] s'effondrait dans une révérence si profonde qu'on aurait dit une jeune fille devant un roi, un diacre quittant l'autel.

(彼 [ワーナーの弁護士] は [……] あまりに深々と敬礼したので、まるで国王の前に出た若い娘か、それとも祭壇を離れる助祭のようだった。)

Et ses périodes se succédaient sans interruption, comme les eaux d'une cascade, comme un ruban qu'on déroule.

(そして彼の文章は切れ目なく続いた、滝の水のように、ほどけるリボンのように。)

[...] la batiste de son corsage [de Nathalie] palpitait, comme une herbe au bord d'une fontaine prête à sourdre, comme le plumage d'un pigeon qui va s'envoler.

(彼女 [ナタリー] の胸着のリネン地が、湧きだそうとする泉のほとりの草のように、飛び立とうとする鳩の羽毛のように、鼓動していた。)

これらの文章には、それぞれ2つの直喩が並列されて現れているが、ブルーストの皮肉は明らかである。「国王の前に出た娘のように深々と礼をする」とか「滝の水のように文章が続く」といった表現は比喩として正確ではあるが、独創性を欠いた平凡なものであるから。

このことを確かめるために、フローベールの作品に現れた比喩（大半は comme に先立たれた直喩）を検討してみよう。「ボヴァリー夫人」の中で結婚式の祭列が緑の麦畑を進んでいくとき、最初は「ただ一本の色スカーフのように」 comme une seule écharpe de couleur 整然としている。結婚式が終わって帰っていくエンマの父のルオーは、「家具を取り去った家のように」 comme une maison démeublée 寂しい気持になる。エンマとレオンが乳母の家からヨンヴィルに戻ってくる途中、川に垂れ下がった丈の長い草が「ほぐした緑の髪のように」 comme des chevelures vertes abandonnées 広がっている。祭列をスカーフに、寂しい気持ちをがらんとした家に、草を髪にたとえることは、やはり紋切り型の比喩と言うべきであろう。

エンマよりも平凡な想像力しかもたない人物が主人公となっている『感情教育』には、比喩が非常に少ない。フレデリックが始めてロザネットの家に連れて行かれてブードワール（閨房）に入り込んだとき、「あたりに広がったとてつもなく大きな接吻のような女たちの柔らかい香り」 les molles senteurs de femmes, qui circulaient comme un immense baiser épandu を吸い込む。アルヌー夫人に約束を反故にされ、彼はもう夫人を思い切ろうと心に誓う。「そしてまるで大風に吹き飛ばされる木の葉のように、彼の恋は消えた。」 et, comme un feuillage emporté par un ouragan, son amour disparut. フレデリックがロザネットといっしょに出かけたフォンテーヌブロー宮殿の年を経た匂いは、「ミイラの匂いのように陰気で感覚をなくさせるよう」 engourdisante et funèbre comme un parfum de momie だったし、フランシャールの森で彼らの馬車は

「芝の上を橇のようにすべった。」 glissait comme un traîneau sur le gazon これらの比喩に共通するのは、主人公の想像力がかき立てられるような場面に現れることであり、また比喩の対象が意外性、独創性に乏しいことである。女性の香りが接吻に、消える恋が木の葉に、馬車が橇にたとえられるのはまさに紋切り型である。けれどもフローベールはあえてこのような比喩を使ったのであろう。フレデリックの想像力と感受性はその程度のものとして設定されているからだ。

「ボヴァリー夫人」の方にはもう少し凝った比喩が現れる。エンマがロドルフと最後の逢引きをした夜、川面に映える月の光は「光る鱗に覆われた頭のない蛇のように」 à la manière d'un serpent sans tête couvert d'écailles lumineuses 見え、「それはまた溶けたダイヤモンドの雫が滴る何か怪物のような枝付燭台にも似ていた。」 Cela ressemblait aussi à quelque monstrueux candélabre, d'où ruisselaient, tout du long, des gouttes de diamant en fusion. 次の例も長い比喩である。レオンが去ったあと、エンマは彼に対する思慕の念にとらわれるが、その一節はティボーデが、「おそらくこれまで書かれたフランス語の比喩のうち、もっとも長く、辛苦の結晶とも思える」と評したものである。その前半は次のとおりである。

il [le souvenir de Léon] fut comme le centre de son ennui; il y pétillait plus forte que, dans un steppe de Russie, un feu de voyageurs, abandonné sur la neige. Elle se précipitait vers lui, elle se blottissait contre, elle remuait délicatement ce foyer près de s'éteindre, elle allait cherchant tout autour d'elle ce qui pouvait l'aviver davantage [...]

(それ[レオンの思い出]は彼女の悩みの中心になった。それはロシアの荒野の雪のうえに旅人が捨てていった焚き火よりももっと強く、悩みの中でばちばちとはぜていた。彼女はそこに駆け寄り、うずくまって、消えそうな火をそっとかき立て、火勢を強めるものは何かないかとあたりを探し回った [……]。)

このように見てくると、少なくとも「ボヴァリー夫人」において、多少なりとも念入りに細工した比喩は、たいていの場合オメーやシャルルのような非ロマン主義的な人物に関してではなく、エンマやレオンといった、ある種の審美眼をもった人物の視野の中に現れる。ということは、一見中立的な語り手が話していると見えた部分も、実はそれぞれの登場人物のまなざしによって多かれ少なかれ規定されているのであろう。だからこそ、念入りに作り上げたように見えるこれらの比喩も、実は紋切り型に属しており（月の光をダイヤモンドの雫や燭台にたとえたり、恋を火にたとえたりすることは、むしろ伝統的な修辞技法に属する）、けっしてブルーストにおけるように意表を突いた独創的なイマージュとなることはない。と言うのも、これらのイマージュはエンマなりレオンなりの審美眼と同じレヴェルにことさら置かれているからである。このことは、シャルル・ブリュノーが「フローベールの比喩にはレシの〈色合い〉が付いている¹⁵⁾」と言っていることに通

じる。

フローベールには満足のゆく比喩がない、とブルーストが言うとき、彼は世界や物に対する見方が自分とフローベールとははっきり異なっていることを認識していたに違いない。つまり、フローベールは「もの」の世界を描き出すことに執心したが、ブルーストは「もの」が自分の目にどう映るかを言葉で表現しようとしたのである。これはクールベの写実的表現とモネの印象主義的表現の差異にもつながるものだ。

7. 副詞の位置

一般にフランス語では副詞は動詞（現在形、単純過去）の後に置かれる。動詞が複合過去形の場合は助動詞と過去分詞のあいだに置かれる。ただし語調やリズムなどの関係で、この位置はさまざまに変わるとされる（『ボン・ユザージュ』による）。ブルーストは「文体論」においてフローベールの副詞の独特の用法に注目した。

単に文、総合文の最後ばかりでなく、1冊の書物の最後に置かれた副詞がある。（「エロディアス」の最後の文は〈それ〔聖ヨハネの頭〕はとても重かったので、彼らはかわるがわる運んでいった。〉*Comme elle était très lourde, ils la portaient alternativement.*）あまりにも多くの間隙や空虚が入り込んでいる、虚ろとは言わないまでも非常に軽い文学への反動で、フローベールにおいては、ルコント・ド・リールにおいてと同様、少し重苦しいほどの堅牢性の必要性が感じられるのだ。それにフローベールの中では、副詞や副詞句などが、まるでこれらの密集した文を石で組み立てるように、どんな小さな穴も塞ぐように、もっとも醜い、もっとも意外でもっとも重苦しい位置に置かれている¹⁶⁾。

こうしてブルーストは、フローベールが *peut-être, après tout, cependant, pourtant, du moins* などを慣例とは異なる場所に置いていることを指摘している。ティボーデもまた、おそらくブルーストの論考に啓発されたのであろう、副詞の位置について数ページをさいている。例えば『ボヴァリー夫人』において、オマーが「お前のような奴を引き受けて、ひどく後悔しているんだ」*Je commence à terriblement me repentir de m'être chargé de ta personne.* と小僧のジュスタンに向かって毒づくとき、彼独特の「雄弁のすべてが言い表される」のだとする。つまり、「ひどく」*terriblement* という感情的な言葉を動詞の後ではなく先に置くことによって、ジュスタンの軽挙に対する憤慨の気持ちを強く出しているということである。だがティボーデがとりわけ注目して多くの事例を集めたのは、文末に付加された副詞である。そのうちから2つだけ例をあげる。

Il dogmatisa sur Phidias et Winckelmann, éloquemment.

(彼はフィディアスやヴィンケルマンについて、とうとうと独断論を展開した。)'感情教育'
Puis, la toile baissée, il erra dans le foyer, solitairement.

(それから幕がおりると、彼は、ひとりで、休憩室の中を歩いた。)(同)

ティボーデが掲げているもの以外にも、次のような例をあげることができる。

les petits glands rouges de la bordure tremblaient à la brise, perpétuellement.

(縁の小さな赤い房がそよ風に揺れていた、いつまでも)'感情教育'

Deux galeries moresques s'étendaient à droite et à gauche, parallèlement.

(2本のモール風回廊が左右に延びていた、平行して。)(同)

句点でつないで副詞を擲碎として最後に置く方法は、もともと詩の法則であって、リズムを変えることによって言葉を引き立てるものである。だがブルーストは模作の中にはこのような副詞をあえて使っていない。むしろ副詞を省いて、フローベールの完結な文体を再現しようとしているように見える。

8. 分割描写

写実主義的な文章では、焦点をある人物、あるオブジェに絞ることもあれば、逆に広い範囲へと広げることもある。フローベールが群衆を描写する場合、この2つの焦点を組み合わせ、*「ある人々は……また何人かは……」*というカテゴリ分割を行うことが多い。以下の例は*「感情教育」*からである。

Ils causaient debout, ou bien accroupis sur leurs bagages ; d'autres dormaient dans des coins; plusieurs mangeaient.

(彼らは立って、また自分の荷物に腰掛けてしゃべっていた。別の人たちは隅で寝ていた。何人かは食べていた。)

Des galériens enfoncèrent leurs bras dans la couche des princesses [...] D'autres, à figures plus sinistres, erraient silencieusement, cherchant à voler quelque chose ; mais la multitude était trop nombreuse.

(徒刑囚は姫君たちのしとねに腕を突っ込んだ[……] もっとも陰険な顔つきの連中は、何か盗もうとして黙ってうろついていた。けれども群衆の数が多すぎた。)

ブルーストは模作の中で、法廷に集まった人々を描写するのにこの手法をそっくり真似ている。黒人が切って差し出したオレンジに対する反応として、「聖職者」は丁寧な礼を言い、上品な老婦人は娘たちに受け取らないように言う。「他の人々」はそしらぬ顔をし、「何人か」は時計を取り出す。また模作の後半、人々が夢想到にふける部分でも同じ手法が認められる。「ある人々にとっては Pour les uns …何人かにとっては A certains …けれども何人かは Mais quelques-uns …」分割して描き分けることによって、ある一つの事件や主題が、人々にさまざまな反応を引き起こすことを客観的に記述できるのである。

9. 自由間接話法

自由間接話法文体 *style indirect libre* または自由間接話法 *discours indirect libre* とは、「作中人物の言葉や考えを表すのに、間接話法に必要な接続詞（多く *que*）を必ず略し、多くは導入動詞（*dire, croire, penser, etc.*）をも略して独立節の形を与え、間接話法と同じ人称・法・時制を用いたもの」（朝倉季雄『フランス文法辞典』）である。この概念は最初に言語学者シャルル・バイイが提唱し（『フランス語における自由間接話法』1912）、ティボーデが『ギュスターヴ・フローベール』で取り上げ、さらにマルグリット・リップスが研究書を出して（『自由間接話法』1926）以来、文法用語として定着した。

ブルーストは「文体論」の中で、「永遠の半過去」がになう重要な役割としてこの用法に言及している。

この永遠の半過去は、地の文章に溶け込む形でフローベールが伝えている作中人物の言葉を部分的に含んでいる（国家は株式取引所を支配下に置くはずだ。もっと多くの他の措置も有効だろう。まず最初に金持ち連中の頭をたたいてならす必要がある。乳母や産婆は国が給料を出すべきだ。良質の鉄砲があれば一万人の市民で市庁舎を震え上がらせることができる…）
 L'Etat devait s'emparer de la Bourse. Bien d'autres mesures étaient bonnes encore. Il fallait d'abord passer le niveau sur la tête des riches. Il fallait que les nourrices et les accoucheuses fussent salariées par l'Etat. Dix mille citoyens, avec de bons fusils, pouvaient faire trembler l'Hôtel de Ville...これらはすべて、フローベールがそう思って述べているということではなくて、フレデリック、ヴァトナ嬢あるいはセネカルがそう言ったのであり、フローベールはかっこをなるべく使わぬよう決意したということである。）したがって文学においてこれほど斬新なこの半過去は、事物や人間の外観を根底から変えてしまったのだ……¹⁷⁾

ティボーデはブルーストの指摘をさらに敷衍する形でこの問題を論じている。「このような間接

話法に用いられた半過去は、外部と内部の関係をあらわし、同じ時制を用いることによって、外面と内面、つまり観念の中に浮かぶ現実と事物において展開する現実を、同一平面に置くことにその力が発揮されるのだ。それは没个性的な小説に1人称の文体と精神を投入し、作中人物の前で、ほんのわずかではあるが作者と読者を存在させる1つの方法なのである。」ティボーデは、フローベールが自由間接話法の創始者であるとするブルーストの意見を修正して、ラ・フォンテーヌやルソーにも見られることを指摘する。だが同時に、それらはまれな例であって、一般的になったのはやはりフローベール以降であると述べている。

ティボーデは自由間接話法が民衆の言葉、話し言葉を具現する表現法であるという考察も行っている。またフローベールの自由間接話法の問題を、時制の問題とからめて観察している。やや直観的で非体系的なティボーデの考察を簡単にまとめると、次のようになる。自由間接話法の利点が論理的一貫性を打破することによって、文章の動きを変え、不調和をもたらすことにより、かえって「美しい効果」「絵画的な効果」を獲得する、ということ。定過去（単純過去）の中に半過去を、半過去の中に現在形を導入するのはそのためである。

さて今日ではこの表現法はどのように位置づけられているのだろうか。『グラン・ラルース・フランス語大辞典』は、自由間接話法が実際には間接話法よりも直接話法に近いものであると見なし、正しくは「外的指標をもつ直接話法」であると定義している。外的指標とはすなわち1人称のかわりに3人称を、現在の代わりに半過去を使うなど、発話者の言葉・思考を外部から（たとえば話者から）見た指標によって記述するという意味である。また歴史的には、広い意味では中世のテキスト（『ロランの歌』など）にも溯る用法であると言う。だが、ラ・フォンテーヌの先駆的使用のあと一般的になったのは19世紀後半からであるとするティボーデの説は、おおむね今日まで引き継がれている。

ブルーストのフローベール模作にはこの自由間接話法がふんだんに盛り込まれている。次の例を見てみよう。

Tout de suite les gestes de colère des assistants le désignèrent; pourquoi n'avait-il pas dit vrai, fabriqué du diamant, divulgué son invention?

（ただちに傍聴人の怒りの動作が彼を指さした。なぜ本当のことを言わなかったのか。なぜダイヤモンドを作ってみせなかったのか。発明を明らかにしなかったのか。）

「なぜ」で始まる後半の文章は、実際には傍聴人の心理の内側を描いているので、直接話法に近いのだが、複合過去の代わりに大過去を使っているし、ギュメもないので、自由間接話法の形である。この用法が系統的に実践されているのが、人々の夢内容を描いた模作の後半全体である。では夢に関する部分を少し詳しく検討しよう。

10. 夢想のテキスト

ブルーストの模作は、徹底してフローベールの文体の特徴を誇張して見せる。客観的な法廷の描写が続いたあと、人々の反応を心理の内側にまで入り込んで記述するのも、そのような意図のもとになされている。その移行部分はこうである。「そして多くの者が、詐欺師の正体が暴かれる前に、あの発見のしらせを聞いて一財産作れそうだと考えて心に描いた甘い夢に再び身を委ねた。」こうしてブルーストは分割描写法を使いながら、3つの夢想パターンを書き分ける。

第1の夢想は、富裕になることである。

Pour les uns, c'était l'abandon de leurs affaires, un hôtel avenue du Bois, de l'influence à l'Académie; et même un yacht qui les aurait menés l'été dans des pays froids, pas au Pôle pourtant, qui est curieux, mais la nourriture y sent l'huile, le jour de vingt-quatre heures doit être gênant pour dormir, et puis comment se garer des ours blancs ?

(ある者にとっては、それは商売をやめることであり、ブローニュの森に面した大通りに屋敷を構え、アカデミーに影響力をもつことだった。そしてさらには、夏には涼しい国々に旅行するためのヨットを所有することであった。けれども北極はごめんだ、面白そうだが食べ物は油臭いし、一日中昼間だったら眠るのに不都合だ、それにどうやって白熊から身を守るのか。)

この文章は長い総合文となっているが、「けれども」 pas au Pôle pourtant で始まる部分全体が自由間接話法で書かれている。時制が半過去から突然現在形に変化していることが、この転換を示している(時制が地の文と一致していないから、より直接話法に近い自由間接話法であると言える)。北極への旅行にけちをつけているのは語り手ではなくて、「ある者」なのである。ちなみにこの文章には模作作者であるブルーストの署名あるいは痕跡が残されている。つまり、不眠症の心配である。

第2の範疇の人々は、さらに食欲で、大きな利殖を夢見ている。ほとんど全文が自由間接話法によって書かれている(訳文だけを示す)。

何人かにとっては、数百万では不足だった。彼らはすぐさま株式取引所で投機をしたことだろう。そして一番の安値で株を買ったその翌日、株がまた値上がりし——友人がそれを教えてくれたのだ——、数時間のうちに資本が百倍になったはずだ。そうすればカーネギーみたいに大金持ちになるが、人道主義的ユートピアに金を出すのはやめておこう。(それに何に

なるというのか。10億フランをすべてのフランス人に分け与えても、ただの1人も金持ちにはならない、それは計算済みだ。)けれども贅沢は虚栄心の強い連中に任せておいて、自分は安楽な暮らしと影響力だけを求め、フランス共和国の大統領かコンスタンティノーブル駐在大使になり、寝室は隣近所の騒音を和らげるコルク張りにしよう。ジョッキー・クラブには入るまい、貴族階級の価値を正しく見定めているのだから。それより法王がくれる称号の方が魅力的だ。おそらくそれはただでもらえるかもしれない。でもそれなら、せっかくの数百万が何になるのか。要するに、教会制度を非難しながら、法王への献金を増やすばかりだ。その法王にしても、500万枚のフラン札で何ができるというのか。あれほど多くの大勢の田舎司祭が飢え死にしかけているというのに。

フローベールに扮したブルーストはここで半過去時制、3人称、疑問文を駆使して、一攫千金を夢見る人々の思いを、内的独白の形式で記述している。文体はフローベールを模しているが、語られている内容はブルーストの時代を舞台にしている。株取引はブルーストのように世紀末のブルジョワが多かれ少かれ資産運用のために行っていたものである。デ・ヒアスの株をブルーストが所有していたことは前にも述べた。ブルーストの書簡集には、彼の株式売買を代行していたリオネル・オゼールに宛てた手紙がたくさん含まれているが、そこには売買の細かい指示が見出される。寝室をコルク張りにするとか(ブルースト自身がこれを実行するのは1910年のことである)、ジョッキー・クラブ[貴族中心の閉鎖的な高級社交クラブ]への関心などは、むしろブルースト自身の関心に関わりがある。コンスタンティノーブル大使は友人アントワヌ・ド・ビベスコがつとめていた職でもある。

第3の範疇は、一転して女性への欲望をふくらませる人々である。

だがある者たちは、富が自分に転げ込んだかもしれないと思うと、今にも気が遠くなりそうな心地になった。と言うのも、これまで自分を軽蔑してきた女性の足下にその大金を差し出したであろうし、そうすれば彼女もついにその接吻の秘密と肉体の優しさを教えてくれたはずだからである。彼らは、彼女といっしょに田舎に行き、命尽きるまで、大河の寂しいほとりに建った総白木造りの家で暮らす自分の姿がありありと見えた。彼らは海燕の鳴き声や、霧の訪れ、波間に揺れる船の動き、雲の移り変わりを知り、何時間ものあいだ彼女の体を膝の上に抱いたまま、潮が満ちて、もやい綱がぶつかり合う様子をテラスの青い縞の入ったテントの下で、柳編みのひじかけ椅子に腰掛けて、手すりの金属球飾りのあいだから眺めたことだろう。そしてしまいには、彼らの目には、太陽のない午後のどぎつい光のなかで、はげ落ちかかり赤みがかった壁沿いに、ふた房の紫色の花が急流に垂れ下がって、水面すれすれになっている様子しか浮かばなくなった。

この欲望は、見知らぬ土地で憧れの女性と水入らずで暮らすという具体的なイメージとなって結実している。夢にふける人々の様子は半過去に置かれているが(*quelques-uns ... se sentaient prêts à défaillir / Ils voyaient avec elle.../ Et ils finissaient par ne plus voir que deux grappes...*), 夢の内容は主として条件法過去を用いている(*la richesse aurait pu venir à eux.../ ils l'auraient mise aux pieds d'une femme.../ qui leur aurait enfin livré le secret de son baiser.../ Ils auraient connu le cri du pétrel...*)。このくだりは、ただちに『ボヴァリー夫人』の中(第2部12章)でエンマがロドルフとの駆け落ちを心に決めたときに夜夢にふける場面を想起させる。

ギャロップで駆ける4頭の馬に引かれて、彼女は1週間前からもうそこから帰ることのない新しい国へと運ばれていた。彼らは腕を絡ませ、言葉もなく、ひたすらに進んでいった。

[……]そしてある晩彼らはとある漁村に着くのだ、そこには崖やあばら屋にそって茶色の網が風に乾いている。彼らが暮らすために止まるのはこの場所であった。彼らは海辺の、入江の奥にあって、椰子の木の陰になった、平たい屋根の低い家に住むのだ。そしてゴンドラに乗って遊び、ハンモックにゆられるのだ。そして彼らの暮らしは着ている絹の衣装のようにやさしくのびのびとしており、眺める快い夜のようにあたたかく、星で一杯であろう。

このエンマの夢が、ブルーストの模作の主要なモデルとなったことは間違いないだろう。フローベールは新しい国と「壮麗な都市」を描いた夢の前半部で動詞に半過去を用いている(*Au galop de quatre chevaux, elle était emportée depuis huit jours vers un pays nouveau.../ Ils allaient, ils allaient, les bras enlacés, sans parler.*)が、それはエンマの夢においては現実と夢が渾然一体となっているからである。

ティボーデも指摘しているように、このエンマの夢は、先行するシャルルの夢と見事な対照をなしている。シャルルの夢は、一人娘ベルトの将来をあれこれ思い描くものだが、エンマのロマンチックな夢とは対照的に、散文的かつ現実的で、金の心配が影を落としている。シャルルに関わる部分が半過去で書かれている(*Il la voyait déjà revenant de l'école à la tombée du jour.../ Il pensait à louer une petite ferme.../ il voulait que Berthe fût bien élevée.../ Il se la figurait travaillant le soir auprès d'eux...*)のに対し、夢内容が条件法(過去における未来)で書かれている(*il faudrait la mettre [Berthe] en pension, cela coûterait beaucoup.../ Il en économiserait le revenu.../ Ah! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans...*)ので、現実と夢とがはっきりと分割されているのだ。

エンマの夢において馬車の旅行が半過去で書かれることによって、夢がいわば現働化され、

現実の時間に組み込まれる。だがその逃避先の漁村での暮らし、時間が停止した絶対的ユートピアとも言える場所に関わる部分は条件法を主体としており (C'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre.../ ils habiteraient une maison basse.../ Ils se promèneraient en gondole, ils se balanceraient en hamac./ leur existence serait facile et large...), 現実を越えた世界であることが示される。

自由間接話法を用いた疑問文は、フローベールの文章に頻繁に登場する。結婚後まもなくエンマが夫に失望したとき、こんな文章が現れる。「男というものは、すべてを知っており、いろいろなことに秀で、情熱の力、人生の洗練、あらゆる神秘に導いてくれるべきではないか。」Un homme [...] ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères? (第1部7章) こう考えているのは作者や話者ではなく、明らかに主人公のエンマである。エンマが修道院の同窓生たちの運命について考えているとき、地の文に混じって「あの子たちはどうしているだろう」Que faisaient-elles maintenant?という疑問文が出てくるが、これも話者ではなくエンマの疑念を示している。

ヴォービエサル城の舞踏会から帰ったエンマは、垣間見た貴族の暮らしと現実の自分の暮らしを比べて溜め息をつく。「では誰が、一昨日の朝と今晚とをこれほどの距離で経だてているのか。」Qui donc écartait, à tant de distance, le matin d'avant-hier et le soir d'aujourd'hui? (第1部8章) 舞踏会の帰り道に拾った葉巻入れを取り出して眺め、あれやこれやと夢想する場面。「これは誰の持ち物なのか。……子爵のものだ。おそらく恋人からの贈り物だろう。」A qui appartenait-il? ...Au Vicomte. C'était peut-être un cadeau de sa maîtresse. (第1部9章)。ロドルフと初めて肉体関係を結んだ晩、「そのうえエンマは復讐の満足感を覚えていた。だってずいぶん苦しんだではないか。」D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert! (第2部9章)

11. 夢想の形成——草稿から決定稿へ

どのようにしてブルーストはこの模作を形作っていったのか。夢想の部分だけにしばって3つの草稿と決定稿を比較してみよう。上で見た夢想の3分割は、短い第1草稿の段階ですでに現れていた。削除部分を無視して第1草稿の夢想を試訳すると次のようになる。

もしルモワヌが本当のことを言ったのなら、皆自分が金持ちだと思っていた。ある者はレジオン・ドヌール勲章や、アカデミーでの影響力、シャンゼリゼの隣にある賃貸家屋、ジャワまで運んでくれるかもしれないヨットを持つことだろう。他の人々にとっては、数百万フランでは不足だった、彼らは株式相場を張り、億万長者になり、共和国大統領、辣腕の実

業家(?)、法王のプリンス(?) [枢機卿、司教などをさす] になっていたかもしれない。おそらく——どうしてだめなことがあろうか——王様に選ばれていたかもしれないのだ。そして他の人はただ、金属球をあしらった庭の前、田舎の白木の部屋で愛撫を知ることができたかもしれない女のことばかり考えていた。彼らは気も遠くなりそうだった。

ブルーストは非常にコンパクトな形で、3種類の欲望についてただの一文でまとめている。北極旅行の話はなく、かわりにジャワの名前が見える(当然北極のほうが意外性があるので、後にユーモアをこめて変更することになる)。自家用ヨットと言えは典型的な贅沢であり、ブルーストがアルフレッド・アゴスチネリにプレゼントしようとしたことが思い出される。

第2草稿になると、第1草稿をふくらませる形で急激に長くなり、最終稿にほとんど近いものになる。北極旅行と白熊の話も出てくる。ただヨットに関して、決定稿にはない次のような文章が見られる。「冬にはそれ[ヨット]を大富豪のアメリカ人、あるいはむしろ上流の老婦人に貸せば、金銭への無頓着のためか、生活感覚のなさ、あるいは見栄のために10倍もの値段を払ってくれるだろう。そうすれば元を取れるし、いやそれ以上もうかるかもしれない。もうけが出れば、それで〈科学の友の会〉の船に乗り込むこともできただろう。〈科学の友の会〉のクルージングもまた便利だ、食事はまずまずだし、船室の値段は安いし、何もしなくてもあらかじめ旅行が計画的に組織され、高等師範の学生が——パンフレットにそううたっている——話をしてくれるし、すべてが遭難で終わるかもしれない。」何とも虫のいい夢想である。だが冗談めかしているとはいえ、「すべてが遭難で終わる」という落ちはあまりに唐突で、理解しにくいからであろうか、決定稿ではこの一節すべてが削除されてしまう。

第2の範疇に関しては、さほど決定稿との差異はない。ただ、「どんな安楽も自分には禁じることとせず、午前11時まで眠り、1月に苺を食べるだろう」という異文が目に入る程度である。第3の範疇の人々に関する部分は、少し決定稿と違う。それを訳出してみよう。

けれども富が自分のところに転げ込んだかもしれないと思うと気が遠くなりそうだった。と言うのは、これまで彼らを軽蔑してきた女性の足下にそれを差し出して、彼女を田舎に永久に連れて行って、総白木造りの家で、とうとう彼女の接吻の味と肉体の秘密を知ることができたかもしれないからだ。その庭は大河の上、外部の水を見下ろすテラスになっており、間隔を置いてジェラニウムの鉢が置かれ、手すりには大きな金属球が付いていて、そこに顔を映すことができるのだった。

ここにはまだ川面に垂れた花のイメージは現れていないが、テラスからジェラニウムの鉢へ、そして飾りの金属球へと視線が移っていき、最後に「顔を映す」という微視的なイメージになって

いるところが、非常にフローベールの（シャルルの帽子、結婚式の菓子）。

短い第3草稿は、夢想第3の範疇について敷衍したものであるが、何度も書き直している。それを斜線で区切って示すと次のようになる。

彼らは海燕の鳴き声、楨皮詰めの仕事、潮の到来、もやい綱のぶつかり合う音を耳にするだろう、そして南風に先立つ静寂、嵐のあとの静寂、秋を告げ、家具を取り去った家の中でのようにすべての音が近く聞こえるまた別の静寂を区別することができるだろう。／彼らは海燕の鳴き声、波の跳ねる音、もやい綱のぶつかり合う音を知ることだろう。／一房の紫色の花が、雲の多い午後の薄明かりの中で、はげ落ちていく赤みがかった壁に沿って、川面の方に垂れて、ほとんどすれすれに咲いていた。／彼らは海燕の鳴き声を知ることだろう。／彼らは目の前に、雲の多い午後のどぎつい光の中で、はげ落ちていく赤みがかった壁に沿って一房の花が咲いているのを眺めていた。／冬には彼らは海燕の鳴き声、夜明けの色合い、霧の訪れを知ることだろう。

何度も繰り返して言葉を選んでいる作家の姿が目浮かぶような草稿である。これらをまとめ直して第2草稿と合体させることによって、決定稿が誕生したのである。「家具を取り去った家」という比喩は結婚式のあとのルオー氏の心情描写のところで見たものである。また「波の跳ねる音」clapotis de la houle は『感情教育』の中でフレデリックがロザネットと泊まったフォンテーヌブローのホテルの噴水の音を思わせる。川面に垂れかかる花のイメージは、ジャン・ミイらも指摘するように、フローベールのであると同時に、きわめてブルースト的なものでもある¹⁸⁾。

12. その他の文体的特徴

ティボーデは、「付加形容詞がなく不定冠詞だけを伴ったある種の抽象名詞をはじめて使用したのはフローベールだと思われる」と述べて、次の2つの例をあげている。

La lune se levait, *un apaisement* descendait dans son cœur.

(月は昇り、彼の心にはやすらぎがしみわたった。)『エロディ阿斯』

La Seine jaunâtre, touchait presque au tablier des ponts. *Une fraîcheur* s'exhalait.

(セーヌ河は黄色くなって、ほとんど橋の板張りにふれかかっていた。涼しさがわき起こってきた。)『感情教育』

ティボーデはこうした表現が俗語に起源を持つと推測したうえで、これらを「好ましくない形である」と断罪している。ブルーストは模作の中で1か所この表現を使っている。

En l'écoutant, Nathalie ressentait ce trouble où conduit l'éloquence; *une douceur* l'envahit [...]

(彼に耳を傾けながらナタリーは雄弁が導いていくあの混乱した気持ちを覚えていた。優しい気持ちが彼女をとらえた [……])

他に、空白の使用法(ブルースト)、ある種の複数形の用法(ティボーデ)、関係代名詞(qui, que をさけて lequel, laquelle を用いる)(同)、動詞 être, avoir の特異な用法(ブルースト、ティボーデ)、tandis que の用法(同)、ポンクチュエーション(ティボーデ)などが、フローベールの文体を特徴付けるものとしてあるが、とくに模作に反映されているようには見えないので、ここでは特に論じない。それからこれは文法的な特徴ではないが、作家に特有のモチーフというものがある。模作に登場する「黒人」「おうむ」は「純な心」を思わせるし、「気が遠くなる」défaillir という2度使われている動詞は、フローベール好みである(「純な心」でフェリシテが教会で見せる動作)。それからいかにもフローベールなら描きそうな細部の描写(埃、蜘蛛の巣、鼠の穴——これは「聖ジュリアン伝」の鼠を殺す挿話を思わせる)も見逃すことはできない。また一方、法廷の様子が「ジャン・サントゥイユ」のゾラ裁判の描写を思わせたり、不眠症、ヨットというように、ブルースト自身の体験や関心を反映した部分もあることを忘れてはならない。

むすび

パスティーシュにはたしかに遊びの要素がある。文学と言語遊戯が切り離せないものである以上、他人の文体を模倣する行為が作家みずから楽しみ、また読者を楽しませることをもくろんでいることは自然なことである。けれども、多くのパスティーシュ作者と同様に、ブルーストにおいては模倣行為が新しい批評の形式となっているのである。本論では主としてフローベールの模作における文法特徴を検討してみたが、これには理由がある。つまり、ブルースト自身がフローベールの文体についてまとめた文章を書いており、またその論考に触発されたティボーデが長い論考を書いているからである。サント＝ブーヴやシャトブリアンなど、こうした周辺テキストのない模作に関しては、新たに方法論を構築しなければならないところである。これはブルーストのパスティーシュ研究の今後の課題となるであろう。

(京都大学文学部教授)

註

- 1) 拙稿「バステューシュの文体」, 大浦康介編『文学研究とは何か——方法論の手引』新曜社, 1994(刊行予定) 所収。
- 2) ルモワヌ事件の経緯については, ジャン・ミイの前掲書『ブルーストの模作』pp. 16-17 を参照した。
- 3) ロベール・ド・ビイは回想録『手紙と会話』(ポルチック, 1930) の中で次のように述懐している。
「私がブルガリアで代理公使をしていたときのこと, ある朝公使館事務室に入ると, 座っている男の後ろ姿が見えた。それはコンスタンティノーブル行きのパスポートに査証をもらいにきたフランス人だ, と聞いた。翌日電報が来て, 公使館が逃亡中のルモワヌという詐欺師がもつ義兄名義のパスポートに査証を与えたかどうか尋ねてきた。この男はダイヤモンド製造実験のために巨額の資金をイギリスの金融家から引き出したかどで告訴されているのだった。駅に行き分かったのは, 偽物のパスポートを持ったルモワヌが, トルコに行くかわりにぐりと方向を変えてブダペスト行きの切符を買ったということだった。次第に疲れてくる長身を引きずってヨーロッパ中をジグザグ逃げ回ったあと, 数日後にはフランスに帰り, そこで逮捕されたこの贋物作りについて, 私はマルセルに話してあげた。中世であれば王侯のために竈に火をともしたはずのこの時代の錬金術師, その贋の科学が南アフリカの大物たちを震え上がらせたこの男について, たしかマルセルはいろいろなコメントをした。」(pp. 169-170)
- 4) ルブーによるこの模作作品集は非常によく売れたので, 第2集・第3集が1913年に, 第4集が1925年に, 第5集が1950年に刊行された(第5集にはブルーストを模した文章も収録されている)。
- 5) Ghislain de Diesbach, *Proust*, Perrin, 1991, p. 409.
- 6) 書簡集(フィリップ・コルブによるブロン社のブルースト書簡全集をさす)第9巻28番のロリス宛て書簡は, 発表されたばかりのレニエの模作にふれている。「私はレニエの気持ちを知りませんが, 君の疑問は気がかりです。でも彼が気を悪くするようなことは何もありません。彼は自分が代名詞をこみ入らせることはよく知っているはずで, だってこの新サン＝シモンの統辞法はわざとやっているわけですし, 同じことを何度も繰り返すことも自分ではよく分かっているはずだからです。」
- 7) 書簡集第8巻, 42番・47番, カイヤヴェ夫人への手紙。後者には次のように書かれている。「あのひどいカルマンはあいかわらず返事をくれません。もう11日にもなります。とても急いでいるのに。今頃断られたら, 別の人に頼む時間はもうありません。」(4月25日)また同巻51番, ロリス宛ての手紙にも3社のことが書かれている(4月末頃)。
- 8) 書簡集第9巻34番(1909年3月28日または29日)。また書簡集同巻80番, 88番(いずれもジョルジュ・ド・ロリス宛て)にも, ヴァレット(メルキユール)とカルマンの拒絶の話が書かれている。
- 9) 「シャトブリアンもメーテルランクも発表できません, もうちょっと手を入れないといけないからです。それなのに私はどんな軽い仕事もできない状態なのです。」(書簡集第9巻28番, ロリスへの手紙)
- 10) フローベール模作の草稿は3つ残されている。これらはジャン・ミイの前掲書にはほぼ完全な形で再現されている(pp. 94-98)。これを私たちは第1草稿, 第2草稿, 第3草稿と呼ぶが, ミイによる草稿テキストは削除や加筆を含めていて非常に読みにくいものなので, 本論では最終状態だけを取り出して引用していく。また, ティボーデの文章の引用は邦訳版(戸田吉信訳, 冬樹社, 1966年)をおおむね使わせていただいた。
- 11) 「サント＝ブーヴに反して」プレイヤッド版 p. 591.
- 12) Cité dans Claude Mouchard et Jacques Neefs, *Flaubert*, Balland, 1986, p. 173.
- 13) Cf. Harald Weinrich, *Le temps*, Seuil, 1964, p. 131sq.

- 14) 『サント＝ブーヴに反して』 pp. 586-7.
- 15) Charles Bruneau, *Petite histoire de la langue française*, tome 2, Armand Colin, 1958, p. 144. この本の中でブリュノーは2つの例をあげて説明している。1つは『サランボー』からで、「何時間ものあいだ、彼らは月に向かって吠える犬のように彼女に叫びたてた」 *durant des heures, ils criaient contre elle, comme des chiens qui hurlent après la lune* であり、もう一つは『ボヴァリー夫人』の例である。父親ルオーのへたくそな手紙を読んだあと、エンマは「まるでさんざしの垣根に半ば隠れためんどりのように鳴きながら走り回る甘美な思考を追っていた。」 *[elle] poursuivait la pensée douce qui caquetait tout au travers comme une poule à demi cachée dans une haie d'épines*。いずれの直喩も、それぞれのレシの文脈で決定されている。
- 16) 『サント＝ブーヴに反して』 p. 593.
- 17) 同, p. 590.
- 18) 『失われた時を求めて』新ブレイヤッド版, I, pp. 85, 170 ; II, p. 313.